

# LA DOLOROSA DE VESTIR: SU IMPORTANCIA HISTÓRICA, PLÁSTICA, Y SU ACTUALIDAD EN LA SOCIEDAD DE LA GLOBALIZACIÓN



Pablo Gallardo Outerelo





TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
4º CURSO

# **La Dolorosa de vestir: su importancia histórica, plástica, y su actualidad en la sociedad de la globalización**

Autor: **Pablo Gallardo Outerelo**

Tutor: **Guillermo Martínez Salazar**

Vº. Bº DEL TUTOR:







A mi madre y a mi familia por estar siempre apoyándome.  
A D. Guillermo Martínez Salazar por su tutorización.  
A Dña. Inmaculada Otero Carrasco, Dña. Ana Ortíz García  
y a D. José Manuel Díaz Sánchez.

Y sobretodo a tí Mercedes...

# ÍNDICE

## 1. Dossier de obra

## 2. Introducción y motivación del tema

## 3. Objetivos

## 4. La escultura vestidera en la Historia del Arte: origen y ejemplos en distintas culturas a lo largo de la historia

4.1. Escultura griega: los *acrolitos*

4.2. Escultura Napolitana: el *pesebre napolitano*

4.3. Escultura Japonesa: los *iki ningyo*

4.4. Escultura Barroca: imágenes *de vestir o de candelero*

## 5. La Virgen de candelero: descripción formal, origen y evolución, el caso de la Dolorosa en la escuela sevillana de imaginería y actualidad

5.1. Descripción formal y acotación del término

5.2. Origen y evolución

5.3. La Dolorosa en la escuela sevillana de imagería

5.4. La Dolorosa en la actualidad, nuevas corrientes y nuevos conceptos

**6. Teatralidad en las imágenes de candelero y la importancia de la puesta en escena: el atavío y la figura de los vestidores.**

**7. Situación actual: el impacto de la globalización y las RRSS, desacralización de la imagería y la crisis de fe**

**8. Conclusiones**

**9. Apéndice documental.**

**10. Referencias y bibliografía**







## 1. DOSSIER DE OBRA

## 1. DOSSIER DE OBRA

- **TÍTULO:** Ntra. Sra. de la Amargura y Desamparo
- **MATERIALES Y TÉCNICAS:** barro cocido y policromado al óleo, lágrimas de cristal, pestañas de pelo natural, candelero y brazos de madera de pino.
- **DIMENSIONES:** 1,10 m de altura
- **AÑO:** 2017





**Fig.1.** Ntra. Sra. de Amargura y Desamparo I

**Fig.2.** Ntra. Sra. de Amargura y Desamparo II



- **TÍTULO:** Dolorosa
- **MATERIALES Y TÉCNICAS:** barro cocido y policromado al óleo, lágrimas de cristal, pestañas de pelo natural, candelero de madera de pino y brazos articulados de madera de cedro .
- **DIMENSIONES:** 1,44 m de altura
- **AÑO:** 2019



Fig.3. Dolorosa I  
Fig.4. Dolorosa II





## 2. INTRODUCCIÓN

## 2. INTRODUCCIÓN Y MOTIVACIÓN DEL TEMA

Tras mi paso por la Facultad y simultáneamente por diferentes talleres de escultores del panorama actual, numerosas tertulias con amantes del arte sacro y lectura de artículos sobre la situación artística de nuestra Semana Santa, una idea sobrevoló mi mente: ¿realmente hoy se están haciendo *Dolorosas* (imágenes de la Virgen en actitud dolorosa, o que demuestran cierta pena o conmoción) o simplemente una caricaturas de ellas?

Ya lo anunció Pérez Comendador en su *Elogio de la maestría* (1957):

Es liberada, diríamos, de su secular ecuménico, servicio religioso; ya la belleza formal campea por sí misma, olvidando sin sentirlo, que la figura humana es la imagen de Dios, y, poco a poco se llega a representar perfectamente la hermosura de su animalidad. [...] No siempre se infunden sentimientos religiosos de piedad y virtud o esa misteriosa conmoción que experimentamos ante la celestial expresividad románica y gótica ... (p.29)

Sin duda las palabras de este maestro del siglo XX han sido un referente sobre el que confirmar mis sospechas y vagas conclusiones a razón del momento artístico que conozco. El augurio de P. Comendador en el año 1957 se ha agravado con el paso de los años,

la ruptura definitiva con la academia de mano de los artistas de Vanguardia que abandonan la temática religiosa, la formación académica y la técnica clásica, el triunfo de un mundo capitalista donde simplemente interesa generar y mover dinero; y si nos venimos a fechas más contemporáneas, una sociedad regida por la prisa y el consumismo desenfrenado, un mundo de usar y tirar, donde todo aspecto más allá de la utilidad formal se le cuestiona su necesidad, se le desprestigia y se le devalúa ferozmente.<sup>1</sup>

Todos estos aspectos que afectan a la sociedad afectan por ende al arte, ya que el arte podemos definirlo como la expresión del alma de una persona (ensayo de filosofía), y uno de los aspectos fundamentales de la persona, para bien o para mal, es la sociedad en la que se desarrolla. A día de hoy las RRSS infectan nuestras vidas, sometiéndonos a tener que hacer visible una parte amable y con gancho de nosotros mismos para gustar y sentirnos valorados, esto me lleva a cuestionarme, si se hace con las personas, ¿más fácil aún es hacerlo con las imágenes?.

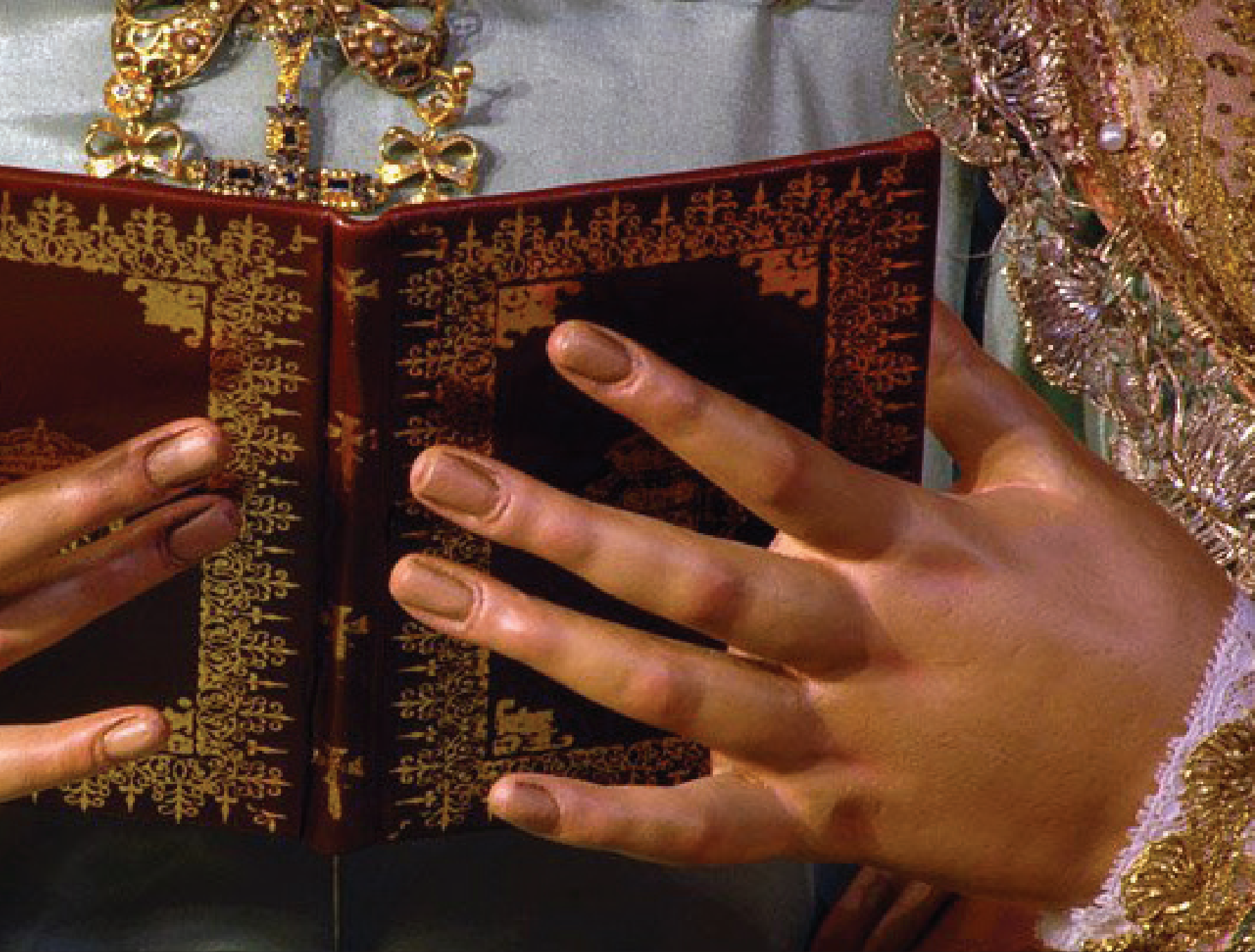
En el presente trabajo pretendo poner de manifiesto la importancia conceptual de esta tipología de escultura, y siendo críticos con lo que se está haciendo actualmente, hacer reflexionar, y hacerlo yo mismo, sobre el posible camino a seguir en los próximos años, y así esbozar unos ítems en mi obra plástica.

---

1. Espacio Crítico. ``Ensayo sobre la Sociedad`` En: Creaciones[en línea], [consulta: 9 de mayo 2019]. Disponible en: <https://espaciocritico.webnode.es/creaciones/ensayo-sobre-la-sociedad/>







### 3. OBJETIVOS



### 3. OBJETIVOS

- Exponer la relevancia histórica de las **tallas de vestir** en distintos contextos.
- Poner de manifiesto el gran peso conceptual de la realización de una imagen (en este caso una Dolorosa), aludiendo a distintos ejemplos de **Dolorosas** que a día de hoy continúan siendo veneradas; con el fin de eliminar ese convencionalismo que dicta que siendo menor su complejidad técnica también es menor su calidad o dificultad.







## 4. LA ESCULTURA VESTIDERA EN LA HISTORIA

## 4. LA ESCULTURA VESTIDERA EN LA HISTORIA DEL ARTE: ORIGEN Y EJEMPLOS EN DISTINTAS CULTURAS A LOS LARGO DE LA HISTORIA

El hombre, desde las primeras representaciones de las deidades (como pudiera ser las Venus paleolíticas de Willendorf o de Lespugue), usó los elementos de poder distintivos de cada cultura, como pueden ser los collares y joyas o los tejidos de más calidad, para ofrendarlos a la deidad y que esta los luciera para así situarla en un espacio distinguido de sus sociedades, representando así su importancia sobre los demás . Este fenómeno derivó en añadir distintos elementos a modo de aderezo<sup>1</sup> a las esculturas de los dioses, realizándose para ello broches, pendientes y cadenas de metales preciosos, y capas y tejidos de nobles materiales y diseños, o recubriendo algunas zonas de las esculturas con paños de metal o con otro material. Uno de los primeros ejemplos podemos encontrarlo en la Dama de Baza, una escultura íbera del siglo IV a.C. realizada en piedra arenisca policromada, en la que se han encontrado restos de piezas de estaño que recubrían su tocado, y de joyas de las misma tipología que las encontradas en la cámara funeraria, que posiblemente eran portadas por la Dama.



**Fig.5.** Venus de Wildendorf

---

1. m. Acción y efecto de aderezar.

2. m. Cosa con que se adereza o adorna a alguien o algo.

### 4.1. Escultura griega : los acrolitos.

Se define como acrolito a las esculturas realizadas en varios materiales, los más nobles (jaspe o mármol por ejemplo) usados para las zonas de las carnes, cara, manos y pies; mientras que el resto de la escultura estaba realizada en otra piedra menos noble, madera recubierta de oro o terracota. Esta tipología de escultura es el precedente de las esculturas crisoelefantinas puramente clásicas.

Las primeras manifestaciones de estas esculturas las encontramos en los terrenos del templo de Morgantina, en Sicilia. Dos grandes acrolitos arcaicos del siglo V a.C. que representaban a la diosa del Inframundo, Perséfone, y a su madre, la diosa de la tierra, Démeter. Madre e hija se nos presentan sentadas, para repartir mejor su gran peso, sobre un sillar con revestido de terracota. Las esculturas estaban formadas por un maniquí o cuerpo esquemático en madera recubierto posiblemente de oro, y las cabezas, manos y pies, realizadas a parte del maniquí, talladas en un material más noble, de mayor plasticidad, como pudiera ser el mármol o el jaspe. Estas piezas, que ya podríamos catalogar como esculturas de vestir, eran recubiertas de ricos ropajes y aderezos, como pueden ser los pendientes, collares o tiaras de oro, o sandalias de cobre, de los que aún se conservan restos.

Del periodo Clásico encontramos distintos ejemplos, realizados o que pertenecieran a templos del sur de Grecia. En el Vaticano



Fig.6. Acrolito de Morgantina (Sicilia).

se conserva una cabeza de diosa en la que, además de formar parte de una acrolito, podemos contemplar el uso de postizos de otros materiales para aumentar la teatralidad y naturalismo de la escultura. En ella vemos como se fundió en bronce, pestañas y pelo, y que los ojos lo formaban piedras grises pulidas al máximo.

Otro de los ejemplos del periodo Helenístico , lo encontramos en la Ártemis la Grande (conservada en el Museo de Éfeso), del siglo I de nuestra era, que era recubierta totalmente por ricos ropajes y joyas; y la Ártemis Farnesia, una magnífica pieza en bronce en su color en las carnes y dorado en las telas, cuyos brazos se presuponen que pudieran retirarse para facilitar la vestimenta de la escultura.

### 4.2. Escultura Napolitana : el pesebre napolitano

La tradición de montar una escena representando el nacimiento de Cristo se remonta a comienzos del siglo XI, fue iniciada por San Francisco de Asís. En 1025 tenemos el dato de que ya se montaba una escena con grandes figuras en la Iglesia de Santa María del Pesebre en Nápoles, y en 1478, unos de los autores más reconocidos de Nápoles, Petro y Giovanni Alamanno realizan unas tallas de mayor calidad que las vistas hasta entonces para la Iglesia de San Juan en Carbonara. Esta costumbre fue tomada con mucha devoción por los frailes y monjes de la zona, quienes se afanaban en realizar esculturas de maniquí a tamaño natural en madera y

las sobrevestían con telas para conformar la escena y acrecentar la devoción al nacimiento de Cristo. Esta tradición fue muy seguida, y tomada con mucha devoción y entusiasmo por el pueblo, quien visitaba los belenes instalados en las iglesias, conventos y palacios. Fruto de este entusiasmo fue el gusto de los ciudadanos por instalar escenas del Nacimiento en sus hogares, similares a los que se veían en las Iglesias y Palacios. Así, y con el fin de una mejor adaptación al espacio y a la economía, nació una nueva proporción para las piezas del Belén, la *terzina* (entre 30 y 45 cm). En los inicios seguían siendo realizados totalmente en madera, hasta que entre los años 1715-1740 se comienza a realizar la cabeza o *testina* en terracota, que daba la posibilidad de realizar figuras más expresivas, de más plasticidad, y con acentuados matices de edad, raza, etc. Además de la mayor plasticidad, las piezas empezaron a ser realizadas por medio de moldes, seriando su producción y abaratando el coste. A estas cabezas de terracota se le añadían pequeños ojos de cristal pintado, lo que acentuaba aún más la viveza del modelado. El resto de la pieza se formaba por un armazón de alambre recubierto de estopa, al que se le unían manos y pies de madera, y la cabeza de barro, lo que facilitaba en gran medida el vestir con tejidos las piezas, que se unían con alfileres a la estopa, y aumentaba las posibilidades expresivas del movimiento.

Uno de los aspectos más interesantes del Pesebre Napolitano es el retrato que hace de la sociedad napolitana del siglo XVIII: podemos



Fig.7. Belén Napolitano S. XVII.



ver representados todos los estamentos de la sociedad, desde mendigos hasta nobles de alta alcurnia, pasando por un sinfín de mercaderes, pastores, vendedores ambulantes, niños, ancianos... formando distintos grupos de gran sabor costumbrista, localizados en tabernas, mercados, fuentes, casas, etc. Cabe destacar también lo exótico de la representación de la Caravana de los Reyes Magos, en la que encontramos danzantes, cabezudos, enanos, bandas de músicos orientales, y un sin fin de animales (tigres, caballos, dromedarios, monos, panteras, pavos reales, etc). Para hacer realidad este retrato de la sociedad, cada testina debía responder perfectamente a la finalidad de cada figura. Podemos percatarnos de que esa expresividad y realismo, llegando incluso a hacerse retratos fieles de personajes del Nápoles de la época, que observamos en los pastoris, se deja de lado a la hora de representar las figuras de la Virgen San José y los Reyes. No podemos olvidar que el Nacimiento es objeto de culto, y así se diferenciaban a los personajes principales del resto.

### 4.3. Escultura Japonesa: los iki ningyo

Desde muy antiguo encontramos ejemplos de muñecas en la cultura japonesa, en la literatura japonesa y vinculadas a la religiosidad popular. Durante el periodo Heian (794-1185), se asociaban estas muñecas con la protección divina, la salud, la felicidad, y la

purificación; y eran mostradas en las casas o eran ofrecidas en los santuarios. En lo relativo a la purificación, surgió el festival de muñecas, Hinamatsuri<sup>2</sup>, en el que se mostraban las colecciones y las muñecas de menos calidad, con más imperfecciones, se tiraban al río. Otro aspecto muy relevante en cuanto a lo que podríamos llamar escultura de vestir japonesa, es el teatro de marionetas o bunraku, que se popularizó muchísimo durante el siglo XVIII, y adoptó el nombre de teatro kabuki. Los títeres tradicionales japoneses requerían de tres titiriteros para darles vida. Estos aumentaron sobremanera su tamaño a lo largo del siglo XVIII, alcanzando su punto álgido de sofisticación y naturalismo. Las cabezas modeladas en papel maché con gran virtuosismo y naturalidad, eran recubiertas de pasta de concha de ostra triturada, se le añadían ojos de vidrio, dientes y uñas de marfil, cabello humano y pestañas con inserciones individuales. A partir de este momento se empezó a usar el término *iki ningyo*, en inglés *living dolls*; y que no sólo se usaban para el teatro, sino que también se usaban para recrear escenas de la historia, de la vida cotidiana o de la mitología japonesa. Las temáticas eran muy diversas: geishas, guerreros, luchadores de sumo, sirvientes, príncipes, monjes, y lo más curioso, encontramos ejemplos en los que se representaba como eran las gentes de otros países. La expresividad y alto naturalismo queda latente en las crónicas de la

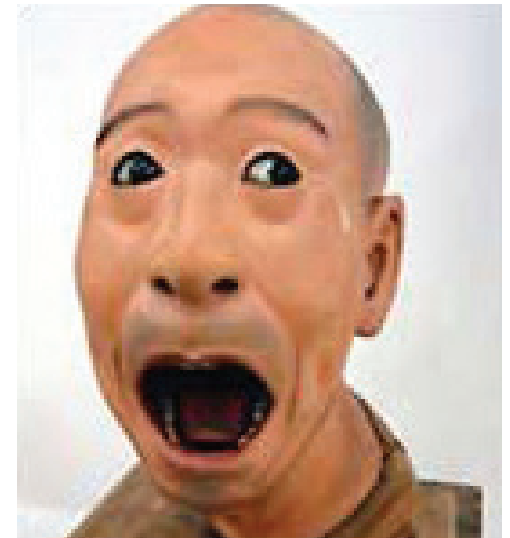


Fig.8. Iki ningyo, obra de Kisaburo

---

<sup>2</sup> Nathan, Richard(2018). Walking, Talking, Living Dolls: Las muñecas de Japón y su literatura. *Red Circle*. Recuperado de <https://www.redcircleauthors.com/news-and-views/walking-talking-living-dolls-the-doll-women-of-japan-its-literature/>

época, como en ésta en la que el bronzista Takumara Kom narra el impacto que supuso contemplar la obra de Kisaburo (el autor más célebre del Periodo Edo) durante la exhibición de Danjuro:

... una figura de una geisha del área de Maruyama fue vista desnuda en una casa de baños. Detrás de ella estaba una joven sirvienta sosteniendo una especie de paño. La geisha parecía estar a punto de entrar al agua, con una toalla que apenas cubría sus partes privadas. Dos figuras más acababan de salir del agua y se arreglaban el cabello y se maquillaban frente a un espejo. La exposición fue muy encantadora; las figuras de esta muestra fueron especialmente elogiadas. [Citado Nishiyama, Edo Cultura, p.235]<sup>3</sup>

Además de ser útiles para el teatro Kakubi, los Iki ningyon eran adquiridos por particulares para su contemplación y para decorar espacios en las casas. La estabilidad económica en que se encontraba el Japón del Edo, propició que se acrecentara el gusto por la artesanía y su adquisición. Durante este periodo se registran numerosas exhibiciones de este tipo de esculturas, que llamaron

---

3 Pate, Alan. Iki Ningyon: Muñecas vivas y el legado de Matsumoto Kisaburo. *Alan Scott Pate, Antique Japanese Dolls*. Recuperado de [http://www.antiquejapanesedolls.com/pub\\_artinfofocus/pub\\_iki/iki.html](http://www.antiquejapanesedolls.com/pub_artinfofocus/pub_iki/iki.html)

poderosamente la atención de coleccionistas de todo el mundo. Así, se popularizó el gusto japonés por las muñecas, llegando incluso a conocerse a este país como ‘el país de las muñecas’.

Por la fragilidad de los materiales (ya hemos dicho que se modelaban enteramente en papel mache, tanto zonas de carnes como el cuerpo y articulaciones), pocos son los ejemplos que nos han llegado intactos hasta nuestros días, respecto al amplio número de piezas de estas características que se realizaron en Japón para dar respuesta a la gran demanda nacional e internacional.

#### **4.4. Escultura Barroca: imágenes de vestir o de candelero**

El periodo barroco se inicia a finales del siglo XVI, y se extiende hasta bien entrado el siglo XVIII. Dos de sus grandes focos estarán localizados en Italia y en España, y entre ellos encontramos una diferencia fundamental, el material empleado. Los artistas italianos, siguiendo con la dinámica renacentista, se decantarían por el uso del mármol; los españoles prefirieron la madera policromada y estofada. En el barroco español podemos encontrar dos grandes escuelas de imaginería, la andaluza y la castellana, que a lo largo de los tres siglos que abarca este periodo se entremezclaran hasta afianzarse la línea estilística de cada una. La temática barroca en España es esencialmente religiosa, los nuevos tratados de la Iglesia en cuanto a la religiosidad popular, el culto a la Virgen y a los Santos,



**Fig.9.** Grupo escultórico. La Borriquita. Valladolid.

y la idoneidad de las imágenes como medio de catequización hizo que la producción religiosa creciera exponencialmente en un país que hacía relativamente poco había dejado de estar dominado por los musulmanes. En estos siglos se popularizan las expresiones públicas de fe, como es el caso de las procesiones o los autos de Semana Santa o de la Epifanía. Para ello los artistas se afanaron en encontrar mecanismos y técnicas que abarataran costes y aliviaran el peso para facilitar que las andas donde procesionaban las imágenes fueran portadas por los fieles. Hacia el año 1605 encontramos los testimonios del portugués Pinheiro da Veiga, que decía “los más bellos y hermosos que se pueda imaginar, porque estos de Valladolid son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras, que todo es de la misma materia, de cartón y lino, de que están formados; y si va algún vestido, gorra o capa al exterior, es todo de brocado o tela, de suerte que parecen muy bien [...]y como las figuras son de paño de lino y cartón, son muy ligeras; mas puedo afirmar que no vi figuras ni imágenes más perfectas”.<sup>4</sup> Da Veiga nos refiere a la técnica de papelón, con la que los escultores castellanos resolvían las numerosas escenas de la Pasión que procesionaban en Valladolid. Las esculturas están formadas por cabeza, manos y pies de madera, un maniquí o armazón del mismo material que se recubría con lino y se estucaba todo el conjunto y se policromaba.

<sup>4</sup> Travieso, J.M. (2011). Historias de Valladolid: ESCULTURA DE PAPELÓN, un recurso para el simulacro. Recuperado de <http://domuspucelae.blogspot.com/2011/03/historias-de-valladolid-escultura-de.html>

Usualmente, en las figuras principales se optaba por no recubrirlo con tela encolada y estucada, por el contrario, se realizaban los ropajes con ricas telas y bordados. Hasta nuestros días ha llegado la escena de la Entrada en Jerusalén, en la que podemos ver como la figura del Señor viste túnica de terciopelo, mientras que el resto de personajes conservan aún las telas y policromía original.

Esta práctica a la hora de realizar las imágenes procesionales se vuelve muy usual, sobre todo en la región andaluza, que es donde podemos encontrar más ejemplos de estas imágenes que podemos denominar ``procesionales de vestir`` o ``de candelero``, que tuvieron su punto álgido en la ejecución de imágenes marianas. El culto a la Virgen se había acrecentado, y el hecho de que las imágenes fueran de vestir propició que los fieles regalaran vestidos y joyas para el embellecimiento de la imagen de su devoción, incluso la nobleza se vió imbuida por esta moda, y donaban sus mejores trajes y joyas, o encargaban la realización de ricos bordados para las mismas. A tal punto llegó la moda de vestir a las imágenes que en 1590 el Arzobispado de Cádiz celebró un Sínodo para controlar los excesos de estas prácticas, que hacían peligrar el decoro necesario de una imagen de culto.

Todos los autores de la época realizaron imágenes para ser vestidas, y dependiendo de la capacidad económica del cliente se realizaban de una u otra manera las partes que iban a ser ocultadas con los ropajes. En consecuencia, encontramos desde piezas que



Fig.10. Virgen de Gracia. Carmona.

solo cuentan con una estructura o candelero haciendo las funciones de piernas, un torso más o menos definido y unos brazos a base de dos listones; hasta piezas que de ser expuestas sin vestir, su calidad plástica aumentaría en muchos de los casos, por la belleza con la que está tratado el modelado del cuerpo. Muchas veces también, y en busca de ese decoro del que hablaba el Arzobispado de Cádiz, los candeleros o devanadera eran recubiertos de telas encoladas muy ceñidas, que luego se policromaban, haciendo que la imagen nunca estuviera ``desnuda``. Uno de esos casos son los de las dos imágenes de Martínez Montañes que se conservan en la Iglesia de la Anunciación de Sevilla, que representan a San Ignacio de Loyola y a San Francisco de Borja, cuyos maniqués se encuentran recubiertos de una tela encolada pintada de negro, recordando el hábito de los Jesuitas. Otro ejemplo que no deja indiferente a nadie es el del San Antonio Abad que se conserva en el Museo de Escultura de Valladolid, obra de Benito Silveira. Silveira nos presenta al Santo en un marcado contraposto, y vestido con una ajustada camisa abotonada al centro del pecho y unos calzones que llegan hasta la rodilla (como vestían en la época), dejando las características del maniquí solo para las articulaciones superiores, formadas por unas rótulas elementales que encajan en unas ranuras, y que son sujetadas por pasadores.



**Fig.11.** San Antonio, obra de Benito Silveira

Las imágenes de vestir o de candelero se han seguido realizando tras el barroco, adoptando las características formales de cada



periodo. No podemos no nombrar otro foco de gran producción de este tipo de imágenes en el territorio nacional, como fue Cataluña, cuando se popularizó y se extendió la práctica de tener una imagen en los domicilios particulares. Innumerables son las piezas de las llamadas cap i pota que se realizaron, y que a día de hoy están en el mercado. Talleres como los situados en Olot (Gerona), donde llegaron a haber más de 100 talleres de arte cristiano en serie en activo, fueron unos de los grandes generadores de estas piezas.







**5. LA VIRGEN DE CANDELERO**

## 5. LA VIRGEN DE CANDELERO: DESCRIPCIÓN FORMAL, ORIGEN Y EVOLUCIÓN, EL CASO DE LA DOLOROSA EN LA ESCUELA SEVILLANA DE IMAGINERÍA Y ACTUALIDAD

### 5.1 Descripción formal y acotación del término

Dentro de las distintas obras escultóricas de arte sacro, encontramos las llamadas ``procesionales de vestir``, ``de candelero`` o ``de devanadera``. Estas esculturas se diferencian del resto esencialmente por necesitar de vestimenta textil para completar el volumen escultórico; en ellas, el espacio donde el artista debe exponer todo su saber se limita a el rostro y las manos, talladas o modeladas y policromadas, completándose el resto de la obra con una estructura de poco interés artístico y de poca plasticidad, puesto que va a ser cubierto con las vestimentas. Podemos apreciar varias partes sensiblemente diferenciadas: la parte principal o ``cuerpo``, que abarca desde la cabeza hasta las caderas e incluye el elemento principal de la obra, el rostro o ``mascarilla``; el ``candelero`` o bastidor troncocónico de madera usualmente, conformado por varios listones cuadrangulares y una base ovalada, que da forma a la parte inferior de la imagen, de cadera a pies; por último, al tronco principal se incorporan dos brazos articulados de madera, que facilitan el proceso de vestimenta, y en sus extremos se colocan las dos manos.



**Fig.12.** Virgen de la Antigua. Pintura mura. Catedral de Sevilla.

Ciertamente en este tipo de esculturas encontramos una gran dificultad: el espacio escultórico del que dispone el artista para expresarse es muy reducido, ya que debe condensar en unas manos y un rostro todo su conocimiento plástico, anatómico y su intención religiosa<sup>1</sup> en muy poco espacio, que además queda a merced del trabajo de otras manos, las del vestidor. Podríamos hacer un símil con la pintura: el pintor debe representar una escena compleja, con numerosos personajes, perspectivas, y detalles y debe realizarlo sobre un formato sumamente pequeño, y a ello le sumamos que esa pieza hay que presentarla de manera correcta para que, a pesar de su tamaño, destaque y tenga toda su presencia y no pierda cualidades, es decir, enmarcarla de manera que se potencie sus cualidades y no se escondan (considerando que sea una buena obra)

## 5.2 Origen y evolución

El origen de la devoción a la Santísima Virgen en España, y concretamente en la ciudad de Sevilla, se remonta a los primeros años de la Era Cristiana, cuando a la Península Ibérica llegó Santiago el Apóstol. En las tierras que baña el Betis conoció a un escultor, Pio, hombre misericordioso, honesto y temeroso de Dios, al que le encomendó la tarea de guiar esa primera comunidad de cristianos sevillanos y realizar la primera imagen de la Virgen (estando aún

---

<sup>1</sup> Juan Bautista de la Rosa, comunicación personal, 13/5/2019.



**Fig.13.** Virgen de los Reyes. Catedral de Sevilla.

Ella viva) pues se les había aparecido en Zaragoza. A raíz de este suceso, el culto a la Madre de Jesús en España se hizo casi identitario de su gente, y ni siquiera el dominio musulmán pudo con Ella. Entre otras, durante los primeros siglos de dominación musulmana, en Sevilla continuó el culto a Santa María de la Antigua, o a la Virgen del Coral, hasta que años más tarde, a raíz del endurecimiento de las leyes musulmanas, se tapiaron para poder conservarse (pues son dos pinturas murales) y asimismo, las distintas tallas que había por la ciudad tuvieron que ser o escondidas y sacadas de los terrenos moros. A partir del 718 comienza en Covadonga la Reconquista Cristiana, y con ella la aparición de las tallas escondidas siglos atrás. Al resurgir de estas tallas visigodas le sumamos las obras vinculadas al románico desarrollado en el norte durante los siglos de dominación mora, y las vinculadas con la corriente gótica que, traída desde Francia, comenzaba a aflorar en España. (historia del arte web) De estas dos corrientes proliferan tres tipologías de Vírgenes: las Theotocos (en actitud de majestad, nos presenta a María como trono, primer sagrario de Cristo, con su Hijo sentado a un lado), Kyriotissa (sedente sobre un trono o sitio, nos presenta a su Hijo con las dos manos) y Panagia Elusa (erguida, apoya a su Hijo sobre una de sus caderas, normalmente la izquierda, y en esta tipología es donde se empieza a ver más naturalismo en el gótico).

Estas imágenes comenzaron, en muchas poblaciones, a ser adornadas con mantos y joyas, en un proceso continuo de

humanización y acercamiento al fiel. Este proceso tendrá su eclosión alrededor del segundo cuarto del siglo XIII, con la aparición de la que podríamos considerar la primera Virgen de candelero, concebida así desde su origen, la Virgen de los Reyes, actual Patrona de la ciudad y archidiócesis de Sevilla. Esta imagen fue regalo del rey de Francia San Luis a su primo el rey San Fernando II tras la conquista de Sevilla. La Señora y el Niño presenta un maniquí articulado para facilitar la vestimenta y un mecanismo para la realización de algún movimiento teatral como la bendición a los fieles. Del llamado ``círculo fernandino'', podemos encontrar en la misma ciudad de Sevilla otros ejemplos de Vírgenes vestideras, como la Virgen de los Reyes del Convento de San Clemente o la Virgen de las Aguas de la Colegial del Salvador, a su vez también tenemos ejemplos de tallas completas, como la Virgen de la Hiniesta (desaparecida en 1932), la Virgen de las Batallas o la Virgen de Valme del pueblo de Dos Hermanas. Gracias a las imágenes de talla, a las pinturas e ilustraciones (como las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio) que se conservan de esa época podemos hacernos una idea del atavío<sup>2</sup> que presentarían dichas imágenes de vestir; luciendo briales<sup>3</sup> o bien túnicas ceñidas y mantos de formas sinuosas, tocadas con corona reina en su cabeza.

Llegado el siglo XVI, bajo el reinado de Carlos I de España y la Dinastía Habsburgo, la vestimenta de las Damas de la Corte

---

2 Nota: Compostura y adorno.Vestido.

3 Nota: Antiguo vestido largo y de seda.

supondrán todo un referente en la vestimenta mariana, llegando a su mayor auge e identificación con los atuendos de los Austrias. Se comienzan a adaptar algunas imágenes medievales para ser vestidas al completo, como se demuestra en Vírgenes como la del Rocío (Almonte), Gracia (Carmona) o la del Castillo (Lebrija). Dichas imágenes sufrieron mutilaciones en sus miembros superiores, para reemplazarlos por unos articulados con unas manos nuevas, se le añadieron un bastidor en la parte inferior para la colocación de la saya, en otros casos más extremos los listones del bastidor se acoplaban a la misma talla, suponiendo un gran daño (véase la fotografía de la Virgen del Castillo sin vestir). Con el uso de la vestimenta se continuaba el camino iniciado en el gótico con el naturalismo, acercar la Imagen Sagrada al pueblo, ganando en humanidad.



**Fig.14.** Virgen de Valme. Dos Hermanas (Sevilla).

Tras la celebración del Concilio de Trento (1545-1563), en su empeño en la lucha contra el Luteranismo, se fomentó la devoción a la Santísima Virgen. Para ello se sirvieron fundamentalmente de las imágenes, y las obras ``de candelero`` o ``de vestir`` tienen varias características muy favorables a la rápida evangelización y fácil elaboración de Iconos devocionales. La primera de ellas es su bajo coste y su inferior complejidad técnica respecto a una obra de talla; y la segunda, y quizás de mayor importancia, la potencia comunicativa y de humanización de la vestimenta de tela, pues depende de las modas de las distintas épocas, y sitúa a la Santísima



Virgen en medio de las comunidades cristianas. Esta costumbre se inicia a finales del XVI, se consolida en el XVII, y con la nueva corriente artística, el Barroco, tendrá su punto álgido.

En el periodo Barroco, una época marcada por las contradicciones, las obras plásticas tenían como finalidad impresionar y transmitir ideas al pueblo, haciéndose real ese tópico del ``teatro del mundo`` que vino de la mano del estreno de *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca, estrenada en 1645. La grandilocuencia del teatro inundó todas las artes. La realización de imágenes vestideras se disparó, pues se popularizaron los desfiles procesionales y las distintas teatralizaciones o autos de fe que se realizaban en los momentos fuertes de la liturgia, proliferaron las imágenes ``autómatas``, de ascendencia medieval, que incluían en la imagen un mecanismo a base de cuerdas y poleas para facilitar su movimiento en representaciones como la Depositio (deposición del cuerpo de Cristo en el sepulcro) o del Paso (encuentro entre Cristo y la Virgen en la calle de la amargura). Durante estos siglos se consolida la iconografía y las maneras de representar y de vestir a las vírgenes; aparecen las dolorosas enlutadas con ropas bordadas, tocadas con corona de reina y enjoyadas como las damas de la Corte, y se consolida en el imaginario popular la forma de ataviar una Virgen, y las características formales que hacen reconocible una escultura de una Dolorosa.



**Fig.15.** Virgen del Castillo. Lebrija (Sevilla)



### 5.3 La Dolorosa en la escuela sevillana de imaginería

Pocos testimonios gráficos tenemos de las Dolorosas sevillanas en el siglo XVII. Las pocas que encontramos se centran en la representación del ``paso palio`` al completo. Popularmente se consideraba a la Virgen de la Soledad de San Lorenzo como la talla procesional de vestir más antigua de la ciudad, aunque estudios recientes dan este título a la Virgen del Rosario de la Hdad. De Montesión, fechable a mediados del siglo XVI, al igual que otras Dolorosas de vestir de la provincia de Sevilla como la Soledad de Marchena o de Niebla (obras de Gaspar del Águila en los setenta del siglo XVI). Todos los autores , sin excepción, de la escuela barroca sevillana han cultivado este género. Desde Martínez Montañés, pasando por el amplísimo recital de escultura que emanó del taller de Pedro Roldán desde mediados del siglo XVII hasta el primer tercio del XVIII, la conmovedora expresividad de Montes de Oca, la delicadeza propia del romántico siglo XIX de Juan de Astorga y Cristóbal Ramos , y en la escuela neobarroca la ``Dolorosa castiza`` de Castillo Lastrucci.

Tras este breve resumen histórico de la evolución y autores de las Dolorosa en la ciudad de Sevilla y en su escuela de imaginería, han sido seleccionadas una serie de obras que son buenos ejemplos de la evolución de esta tipología de esculturas desde el final del siglo XVI hasta el siglo XX.

# NTRA. SRA. DEL ROSARIO EN SUS MISTERIOS DOLOROSOS CORONADA (Hdad DE MONTESIÓN-SEVILLA)

En los últimos tiempos han aparecido documentos que demuestran que es la Dolorosa más antigua de las que procesionan en Sevilla, y la primera que lo hace bajo palio también. En el archivo de la Hermandad se ha podido encontrar un documento fechado en 1592, en el que se habla de la donación de una imagen ``de dolor``<sup>4</sup> propiedad del hermano de la corporación Juan Torres. Esta imagen ha sido relacionada con los autores más destacados de la Sevilla de finales del XVI, que trabajaron para la Cofradía de Montesión. El historiador Bermejo y Carballo (citado en Lineros Ríos, Manuel, 2005) la considera de ``mérito y del propio artífice que la del Cristo Orando en el Huerto``, adjudicando su autoría al maestro Pedro Roldán. El profesor González Isidoro la atribuye a Luisa Roldán ``La Roldana``, por sus similitudes morfológicas en el modelado del rostro con los ángeles de la Hdad. De la Exaltación. El investigador Hilario Arenas la considera obra de Roque Balduque, mientras que el Profesor José Roda Peña la cataloga como obra anónima del último cuarto del siglo XVI, remodelada sustancialmente en el periodo barroco.

En aspectos formales nos encontramos ante una talla de innegable fuerza y presencia. La Señora, de cara afilada y mirada baja,



**Fig.16.** Virgen del Rosario. Hermandad de Monte-sión (Sevilla).

<sup>4</sup> Dícese de las imágenes de la Virgen que representan un momento de dolor, puede decirse también ``de lágrimas``.

dejar caer su cabeza hacia el lado derecho. El dolor de la Virgen se convierte aquí en aflicción y triste melancolía. La Virgen no establece contacto visual con el fiel, sino que se encierra en sí misma. Las manos, de modelado muy arcaico y claramente manierista, presenta unos dedos largos y finos totalmente extendidos sobre los que reposa un rosario y un pañuelo. Todo el conjunto conserva una policromía probablemente del último tercio del siglo XVII, de tonos nacarados y frescores poco pronunciados, policromada al pulimiento, confiriéndole un brillo de especial potencia.

### NTRA. SRA. DE MONTSERRAT (HDAD DE MONTSERRAT-SEVILLA)

La primera noticia documental sobre la Dolorosa de la Hdad. De Montserrat la encontramos en el archivo general del Arzobispado, en un pleito promovido por Catalina Román, argumentando que su hijo el clérigo Fernando Manuel había costado la imagen de la Virgen. En el documento jurado del juicio eclesiástico, se nombra a un escultor discípulo de Martínez Montañés, llamado Juan Guerrero, de el cual no tenemos más noticias. Desde siempre, la imagen se ha relacionado con el taller del maestro de Alcalá la Real, tanto por Guerrero como posteriormente por Juan de Mesa, que debió de remodelar la talla que entregó el primero a la Hdad. , pues no fue del agrado de esta. Aún quedan muchos cabos por

atar sobra la verdadera autoría de esta imagen, pero como punto de partida podemos tomar el taller de Martínez Montañés. A lo largo de los siglos ha sufrido numerosas restauraciones, para favorecer su conservación, pero muchas de ellas sin pensar en el original. Podemos enumerar la primera, de manos de Gabriel Astorga (quién colocaría los ojos de cristal a la talla); la segunda y más importante fue la de Manuel Gutiérrez Cano, que tras un incendio acaecido en 1899 repolicroma toda la imagen ante la sorpresa de los cofrades, pues logró un tono de policromía muy similar al anterior, destacando el carácter conservador de este artista; y ya en el siglo XX el escultor Francisco Buiza y el restaurador José Rodríguez-Rivero Carrera.

El historiador Antonio Palomino (citado en Lineros Ríos, Manuel, 2005) dice de esta Dolorosa que ``parece que se le puede escuchar la voz ´´, y no cabe duda de que es así, pues estamos hablando de uno de los mejores ejemplos de la transición del manierismo hacia la naturalización en el barroco. A pesar de las restauraciones, la imagen no ha perdido la impronta proto-barroca del taller de Montañés. Marcada frontalidad, mirada altiva y unas grandes manos de tenedor para completar el conjunto. El rostro nos presenta una Dolorosa de suave modelado, labios carnosos y entreabiertos como susurrantes, y unos ojos almendrados que miran a la nada, están ausentes. Las manos, del tipo llamado ``de tenedor´´ o ``de abanico´´, de cuidado modelado y dedos muy alargados cargados



Fig.17. Virgen de Monserrat. Hermandad de la Conversión (Sevilla).

de fuerza. El conjunto se completa con una elegante policromía de tonos sonrosados. Muy destacadas con las espesas pestañas de pelo natural que enmarcan los ojos de esta Dolorosa, que dulcifican de sobremanera el acusado gesto de congoja de la talla.

NTRA. SRA. DE LOS DOLORES (Hdad. DE LOS SERVITAS-SEVILLA)

La Dolorosa Servita, junto a la imagen del Señor de la Providencia (obra también de Montes de Oca) forman el conjunto escultórico de la Piedad que esta señera Hdad. tiene como titular. Desde los tiempos del crítico de arte Juan Agustín Ceán, este conjunto ha sido considerado una de las mejores obras de la producción de Montes de Oca, ``porque después de tener corrección y sencillas actitudes, los tiernos efectos de las figuras mueven a la devoción de quien las mira''(citado por Torrejón Díaz, Antonio, 1987). Esta obra fue encargada por la Hdad. hacia el año 1740, tras concluirse las obras de la nueva capilla anexa a la Parroquial de San Marcos. El artista, hermano de número en la misma Cofradía, se inspiró en el conjunto goticista del siglo XVI, primitivo titular de la Hdad. En la parte estilística podemos ver muchas similitudes con el grupo de la Virgen de las Angustias de Córdoba, obra de Juan de Mesa. El cordobés es, sin duda, una de las grandes fuentes de las que bebe Montes de Oca, y queda reflejado en su producción. Centrándonos



**Fig.18.** Virgen de los Dolores. Hermandad de los Servitas (Sevilla).



en la pieza de la Dolorosa, nos encontramos ante una de las más acertadas del artista. María, quieta como un bloque de dolor, sostiene en su regazo el cuerpo martirizado del Hijo de Dios. Este trance tan amargo y angustioso para la Santísima Virgen, Montes de Oca lo sublimiza, el gesto dramático de la Virgen alcanza directamente al espectador sin grandes alharacas. La Señora inclina su cabeza hacia la derecha, en un gesto maternal de acercamiento al rostro de su hijo. La cabeza, de un delicioso modelado y aún más interesante policromía, es acompañada por unas expresivas y delicadas manos, de dedos finos y anatomía detallada, que abrazan el cuerpo inerte del Salvador<sup>5</sup>. Con esta Dolorosa, Montes de Oca en un alarde de maestría, deja latente su capacidad para transmitir los sentimientos religiosos y sus grandes dotes para la imaginería procesional, consiguiendo en este conjunto uno de los mayores exponentes de la escuela sevillana de escultura del siglo XVIII.

NTRA. SRA. DE LA ESPERANZA CORONADA (HDAD. DE LA TRINIDAD-SEVILLA)

El 9 de Febrero del año 1820 se firma la carta de pago que acredita la paternidad de esta talla. Este documento lo firma el Padre José Cavelli por la Cofradía de la Santísima y el escultor Juan de Astorga. La Dolorosa originalmente se concibe para formar

---

5

Cristo Salvador del Mundo : Salvador



**Fig.18.** Virgen de la Esperanza. Hermandad de la Trinidad (Sevilla).

parte del Calvario junto al Cristo de las Cinco Llagas, hasta que en 1924 procesiona por primera vez bajo palio. Esta Dolorosa gira grácilmente su rostro hacia la derecha, alejándose del hieratismo y firmeza de muchas Vírgenes barrocas, entornando su mirada. Es, podríamos decir, la imagen más carismática de este autor, y que ha influenciado a numerosos imagineros posteriores, llegando incluso prácticamente a reproducirla. Astorga crea un modelo de Dolorosa extremadamente romántico, de mirada ensoñadora y arrebatadora. Elegante el modelado del óvalo facial, ojos almendrados que espantan cualquier marca de sufrimiento más allá del suave fruncido del entrecejo y las cinco lágrimas que surcan sus mejillas, un leve sollozo se escapa de sus carnosos labios rojos, dejando entrever el delicado tallado de la dentadura superior y de la lengua. En el centro del mentón encontramos un personalísimo hoyuelo, que potencia la gracia y ternura de la imagen. Las manos, de inmejorable factura, nos presentan los dedos extendidos y un gran naturalismo y expresividad propias del romanticismo. El resultado de las dos partes (cabeza y manos) es inmejorable, una Dolorosa rebosante de unción, juvenil y arrebatadora belleza, encanto y dulzura, que cautiva a todo el que se acerca, y lo hace partícipe de ese suave dolor con el que hace honor a su advocación, Esperanza. Muy destacable es el hecho de que no haya sufrido ninguna modificación desde su realización, a pesar de haber sido intervenida en numerosas ocasiones; en 1907 por Ángel Rodríguez Magaña, en 1967 por Sebastián Santos, el 2000 por Luis Álvarez

Duarte y finalmente en 2012 por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, que consolidó la mascarilla y limpió la policromía.

## NTRA. SRA. DE LAS PENAS (HDAD DE SANTA MARTA-SEVILLA)

Imagen realizada por Sebastián Santos Rojas en el año 1957, por encargo de la Hdad. De Santa Marta, perteneciente al Gremio de Hosteleros. Es una talla de gran envergadura y elegante movimiento, tallada en madera de ciprés. En palabras del hijo del escultor : ``esta Dolorosa de gran belleza y corrección de líneas pertenece a la etapa de grandes realizaciones, condensa lo mejor de todas las anteriores`` (Santos Calero, Sebastián, 1996)<sup>6</sup>. La talla se nos presenta como un amplio mostrador acerca de la depurada técnica de este autor, que se preocupa desde sus primeras obras en echar la vista atrás y revisar los mejores modelos de la escuela barroca sevillana para traerlos al siglo XX. Resuelve el modelado con maestría, reflejando un sobrado saber dibujístico, de líneas muy renacentistas, pero sin olvidar la principal premisa del arte sacro, que es llamar a la devoción. En esta Dolorosa, Santos opta por una imagen de cabeza poderosa, facciones muy marcadas, grandes ojos de cristal que pierden su mirada al frente, enmarcados por espesas pestañas; cejas largas y oscuras, con el pellizco del



**Fig.19.** Virgen de las Penas. Hermandad de Santa Marta (Sevilla).

<sup>6</sup> Santos Calero, Sebastián.1(1996). *Sebastián Santos Rojas: escultor-imaginero*. Sevilla, España: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez.



ceño más pronunciado que en el resto de sus Dolorosas, la boca entreabierta deja ver su interior perfectamente tallado, generando una sensación naturalista muy efectista; la nariz en este caso es de grandes proporciones, de perfil amplio, y con los orificios nasales ligeramente dilatados, contribuyendo a potenciar el sereno dolor muy del gusto andaluz. Siete gruesas lágrimas surcan las mejillas de esta Virgen. Las manos agudizan las características de las manos de Santos, palma amplia y dedos muy finos y alargados que se flexionan a partir del dedo corazón, aumentando este movimiento en la zona de los metacarpos. Muy destacable es la bellísima y delicada policromía que presenta la talla. Santos se aleja de esas policromías en las que, a base de pátinas, confiere a las imágenes ese carácter galileo de las pieles tostadas al sol; opta por unas carnaciones pálidas, anacaradas, de frescores sutiles, que potencian el exquisito modelado. Es la penúltima Dolorosa que realiza para la ciudad de Sevilla, obra anclada en su madurez artística, y que resume el talante y el carisma de las obras de Sebastián. Como dato curioso, cabe señalar la ferviente fe de este autor, y su gran pasión por el coleccionismo.

# NTRA. SRA. DE LA TRINIDAD CORONADA (Hdad. DEL CAUTIVO-MÁLAGA)

Esta imagen fue realizada por Francisco Buiza Fernández en el verano de 1963, y no es hasta el año 1968 cuando la adquiere la malagueña Hdad. Del Cautivo para sustituir a su titular mariana. Buiza nos presenta aquí una imagen que podría resumir las pautas e intereses del neobarroco andaluz del siglo XX. Al igual que hizo su maestro, Sebastián Santos Rojas, Buiza aboga por un renacer del barroco clásico. Se preocupa mucho por la técnica, por controlar el modelado al máximo, y por tener como referentes a grandes autores y grandes obras de la escuela sevillana. En la Virgen de la Trinidad, Buiza se arriesga y hace una propuesta muy atrevida en cuanto al movimiento se refiere; rompe con la frontalidad, girando todo el busto a la izquierda, forzando al espectador a buscar la mirada de la Virgen, aumentando así el carácter piadoso de este tipo de esculturas. El rostro, ovalado y elegante, con un pronunciado hoyuelo en el mentón; la boca entreabierta deja ver una detallada dentadura, que contrasta de sobremanera con los rosados labios. Si atrevido es el movimiento de la pieza, más sugerente aún es el tratamiento de la mirada: Buiza apuesta por unas cejas finas y muy arqueadas (recordando a obras del prolífico Montes de Oca, como la Virgen de los Dolores de los Servitas o la desaparecida Virgen del Mayor Dolor de la Hdad. De las Aguas), ojos castaños de cristal muy grandes, tanto en dibujo como en volumen, penetrantes y cargados



**Fig.20.** Virgen de la Trinidad. Hermandad del Cautivo (Málaga)

de dolor, que estremecen al que se cruza con su mirada. Las manos, que también recuerdan a los modelos de Montes de Oca, de amplias palmas, correcto modelado y acusado dibujo, se abren para portar el manípulo<sup>7</sup> y el rosario. Todo el conjunto presenta una bellísima y delicada policromía de tonos anacarados y marcados frescores en mejillas y mentón. Buiza, con la imagen de la Virgen de la Trinidad, hace un elogio y homenaje a la mejor imaginería de la escuela barroca sevillana, dejando latente que puede ser totalmente actual (pues la aceptación de la Virgen fue demoledora, buena cuenta da su Coronación Canónica en el año 2000), y que a pesar de todo no todo está hecho en el arte sacro.



**Fig.21.** Virgen de Guadalupe. Obra de Luis Álvarez Duarte.

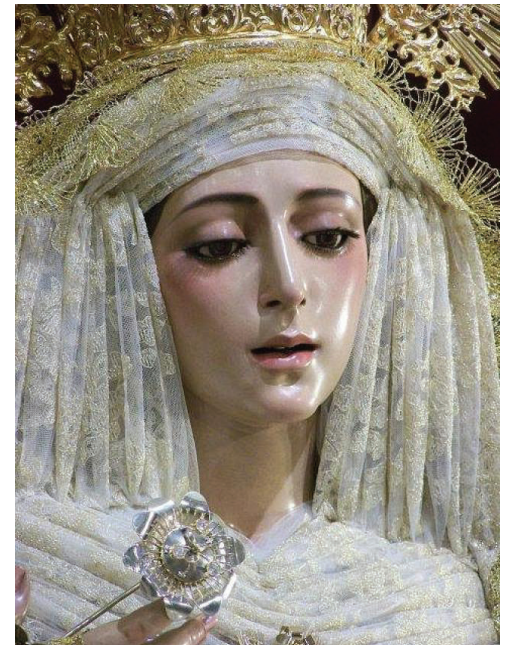
### 5.4 La Dolorosa en la actualidad: nuevas corrientes y nuevos conceptos

Con la llegada de los años 80 y con la reciente muerte de los grandes imagineros de la primera mitad del siglo XX, Francisco Buiza y Antonio Eslava en 1983, Luis Ortega Bru el año anterior y el gran Sebastián Santos en 1977, la producción imaginera se centra en dos escultores : Antonio Joaquín Dubé de Luque y Luis Álvarez Duarte. Cabe destacar sobre todo la obra del segundo, puesto que es la más internacional y sus imágenes están repartidas por toda Europa, América y África. Duarte con una de sus primeras Dolorosas, la

---

<sup>7</sup> Nota: Pañuelo

Virgen de Guadalupe de la Hdad. De las Aguas (1965), marcó un punto de inflexión con el resto de imagineros, lo que supuso un revulsivo y un espejo donde mirarse para los entonces aprendices de imaginero. Presenta a la Virgen con acusados rasgos juveniles, casi de una muchacha de 15 años, con ojos grandes y expresivos, acotados por unas espesas pestañas, resultando una cabeza de gran belleza que encajó de pleno en el imaginario popular, acuñándose el término “Virgen niña” o “Virgen guapa”. Ciertamente, esta obra llena de personalidad ha influido muchísimo en las Dolorosas que se han realizado tras Ella. Otro de los grandes giros que ha dado la imaginería en nuestros tiempos fue a partir de 1990 en Córdoba, donde aparecieron dos nuevos imagineros que han revolucionado por completo los conceptos de la escultura sacra, Francisco Romero Zafra y Antonio Bernal. En sus obras estos dos sobresalientes imagineros apuestan por la calidad textural, y se acercan a los conceptos de la escultura hiperrealista bajo el tamiz de la idealización propia de la imaginería. En las Dolorosas de ambos cordobeses podemos ver a la Virgen representada como una mujer hermosa, netamente andaluza, recordando mucho las pinturas costumbristas de pintores como Julio Romero de Torres o García Ramos; labios carnosos y muy encendidos, expresiones que eluden el llanto descarnado en pro de la belleza estética, y ojos muy detallados, cuasi vivos, que se pierden en el infinito. En obras como la Virgen de los Siete Dolores del Convento del Santo Ángel (obra de Zafra) o María Santísima de la Caridad de Jaén (obra de Antonio Bernal)



**Fig.22.** Virgen de la Caridad. Obra de Antonio Bernal.





Fig.22. Virgen de la Victoria. Obra de Darío Fernández.



Fig.23. Virgen de la Paz. Obra de Lourdes Hernández.

Bernal) podemos ver dos buenos ejemplos de la producción de estos imagineros, que desde su realización han marcado tendencia en numerosos imagineros contemporáneos. En nuestros días hay una fuerte corriente, con mucho éxito en el panorama cofrade, que abogan por una imaginería de corte más clásico, con una técnica depurada y unas cuidadas terminaciones. En esta corriente podemos encontrar autores de primera fila, como Darío Fernández Parra, Lourdes Hernández, Encarnación Hurtado o el murciano Ramón Cuenca (que continúa con la línea de la escuela de Salzillo). Estos autores ahondan en los entresijos de la alta imaginería, y tomando de referencia obras de grandes como Pablo de Rojas, Montañés, Mesa, Salvador Carmona, Mena, Cristóbal Ramos o Montes de Oca entre otros, asimilan las formas y los medios de idealización, y generan esculturas de gran valor devocional y artístico. En palabras de Darío Fernández (como se citó en Fernández Paradas, 2017) ``no se puede olvidar el verdadero sentido de la escultura procesional, que no es otro que el mover a la devocional ``.Muy destacable es el ejemplo del onubense Juan Manuel Hernández Parra, autor capaz de realizar obras de carácter hiperrealista , y otras más clásicas, por usar alguna etiqueta, muy inspirada en los modelos granadinos. Esta dicotomía convierte a este autor en uno de los que, a pesar de su corta trayectoria, más prestigio y reconocimiento social está teniendo, a razón de su flexibilidad respecto a los lenguajes plásticos, y a su depurada técnica.









## 6. TEATRALIDAD EN LAS IMÁGENES DE CANDELERO

## 6. TEATRALIDAD EN LAS IMÁGENES DE CANDELERO Y LA IMPORTANCIA DE LA PUESTA EN ESCENA : EL ATAVÍO Y LA FIGURA DE LOS VESTIDORES.

El periodo Barroco teatraliza todos los aspectos de la plástica, haciendo latente ese tópico del ``teatro del mundo``. Los Autos sobre la vida de los Santos, Pasajes Evangélicos en fechas señaladas y la representación de la Pasión, fueron de gran popularidad y del gusto tanto de la nobleza como del pueblo llano, y los frecuentaban con asiduidad. Representaciones de la Pasión como ``El paso de Riogordo`` en Málaga, es un gran ejemplo ,que perdura hasta nuestros días, de lo que podríamos llamar el teatro barroco, que posteriormente se trasladará a los altares y a los pasos procesionales. En estas representaciones, como es lógico, intervienen varios factores: los actores, el vestuario y el entorno o paisaje. Si estos valores teatrales los trasladamos a la imaginería procesional, y concretamente en las imágenes de las Dolorosas, se hace latente la capacidad discursiva de las imágenes y los distintos factores que el autor debe tener en cuenta a la hora de abordar este tipo de obras. Las Dolorosas se revisten con prendas ricas, en la mayoría de los casos bordadas, se cercan sus rostros con blondas de encajes y se enojan profusamente en muchos casos; además procesionan en unas andas rodeadas de flores y velas encendidas, y con o sin ricos palios (en el caso de las Soledades que no llevan, o hdades. que aún no pueden afrontar la realización de un palio); y la parte más teatral la podríamos considerar el espacio procesional, las calles, el



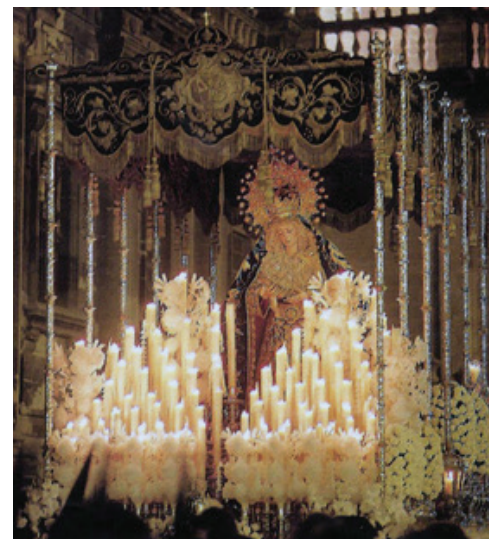
**Fig.24.** Virgen de la Esperanza Macarena, vestida por Pepe Garduño.



ambiente. En este último aspecto entran en juego diversos aspectos, que influirán en la visualización de la talla de la Virgen, tales como la amplitud y características de las calles (estrechas con balcones floridos, etc), si es de día o de noche, con luz natural o luz artificial de las farolas y las velas, la distancia del espectador, etc. Todos estos aspectos los tiene que tener en cuenta tanto el autor como los demás encargados de la puesta en escena, entre los que queremos destacar la importancia y el valor de la figura del vestidor.

En palabras de la imaginera Lourdes Hernández: ``Los imagineros siempre hemos sabido que un 60 por ciento de una obra de una dolorosa es la ropa; no solamente es la ropa, sino la ropa y cómo está colocada. Porque una buena ropa y una buena vestimenta hace como un buen marco a un cuadro.´´(L. Hernández, comunicación personal, 6 de mayo de 2019). La importancia del vestidor llegar al punto de embellecer a una imagen para que parezca de mejor factura que de lo que realmente es. Por el contrario, la mala ejecución de una vestimenta (un desacertado tocado, malas telas o un manto <<tirado>>) conlleva un primer juicio negativo sobre la imagen, que influye directamente en la percepción del trabajo del imaginero, puesto que no realza las cualidades de la obra, sino que las esconde (Fernando Aguado, 2017).

Gracias a la universalización de la información, la llegada de Internet y demás medios de difusión (a finales de los años 80 del



**Fig.25.** Virgen de la Estrella en su paso de palio.



**Fig.26.** Virgen de las Angustias vestida de forma poco acertada.



**Fig.27.** Virgen del Rosario en sus misterios dolorosos, vestida por José Ramón Paleteiro siguiendo los modelos *isabelinos*.

siglo XX), el papel del vestidor <sup>1</sup>comenzó a cobrar importancia por dos caminos: se comenzaron a conocer algunos nombres que formaban lo que podemos denominar “la cocina” de las hddes. y nació un interés por parte de los encargados de las cofradías por salir de la homogeneización imperante por la falta de vestidores y repetición de los modelos que Pepe Garduño desarrolló para la Macarena. Gracias a vestidores como José Ramón Paleteiro (que recuperó los modelos *isabelinos* con la Virgen del Rosario de Montesión) o Manuel Vargas (que recuperó en la Virgen de Loreto de San Isidoro el estilo con el que aparece vestida en los grabados del XIX que conserva la Hdad.), por su afán investigador y gran valentía, ha comenzado un tiempo de esplendor del mundo de los vestidores. Este interés por el revival, por la búsqueda y la mirada al pasado en busca de un sello de identidad propio es la dinámica actual en la mayoría de los casos. A esto también hay que sumarle el interés técnico: a día de hoy no vale cualquier cosa, se buscan los mejores materiales, y se tiene sumo cuidado en la disposición de las prendas y en las proporciones, así como en el virtuosismo a la hora de desarrollar un tocado, ya sea con encajes o con otro tejido.

---

<sup>1</sup> Lourdes Hernández Peña dice: “antes el vestidor formaba parte del culto interno de la Virgen; la Virgen se presentaba maravillosamente vestida y el noventa por ciento de la gente no sabía ni siquiera quien había vestido la imagen. O sea, las manos del vestidor eran prácticamente anónimas y lo que importaba era el resultado final que era ella, la Virgen. Hoy en día, hay una necesidad o ansia de protagonismo, de ponerle cara a la persona que hace cualquier cosa y de darle protagonismo como personaje público dentro del mundo de las cofradías.” (L. Hernández, comunicación personal, 6 de mayo de 2019).







## 7. SITUACIÓN ACTUAL



## 7. SITUACIÓN ACTUAL : EL IMPACTO DE LA GLOBALIZACIÓN Y LAS RRSS, LA DESACRALIZACIÓN DE LA IMAGINERÍA Y LA CRISIS DE FE

La globalización de la sociedad ha sido exponencial en las últimas décadas. Se ha forjado un tejido social basado en la economía de consumo, en el que el único fin es vender. No importa si el producto es bueno o malo, lo importante es no dejar de producir, que el nombre se oiga, generar una marca por todos conocida, y que por el simple hecho de ser conocida adquiere cierto prestigio, lo último que preocupa es la calidad del producto en cuestión. Gran papel en esta globalización lo tienen las redes sociales, en las que se les ha puesto cara a esos autores de las imágenes procesionales.

A día de hoy, podríamos decir que las redes sociales se han convertido en el medio más usado para la difusión de arte, y por ende de imagería. En este terreno, las obras salen del marco de los retablos para colarse en el mundo digital en un sinfín de formas fotográficas y montajes imposibles; y el artista sale del taller, los procesos de las imágenes se muestran al público (que en muchos casos, esas fotografías son más conocidas y valoradas que las de las obras concluidas), algo que genera lo que pudiéramos decir morbo por saber qué se cuece en cada taller. El imaginero pierde esa condición cuasi monástica del ``ora et labora'', abriendo el mundo de la imagería al mundo digital, y al juicio y valoración de

conocidos y extraños. Esta apertura trae consigo la siguiente idea, ¿todo el mundo puede hacer imaginería? Estamos siendo testigos de que el mejor y peor escaparate son las redes sociales, pues acrecientan la oferta (de distintas calidades), y en las redes sociales todo es mentira; es decir, se estudian al máximo las fotografías y las herramientas de difusión para que la publicación tenga más likes, algo que reporta prestigio al escultor, indistintamente de la calidad de su trabajo. Las redes pueden ser las mejores y las peores amigas del arte, pues lo descontextualizan tanto que puede llegar a perderse la esencia del mismo, esa magia que necesita. Esta realidad está haciendo que a día de hoy se consuma y sea más valorada una caricatura de la imaginería, y que lo que menos importe sea la calidad de la imagen en sí. Hay que destacar que siempre hay una parte positiva: ante esta masa exacerbada de ``artistas`` sin formación ni respeto por la profesión, ha surgido una generación de reaccionarios, que hacen honor a las palabras que pronunciase Pérez Comendador (1957) y que a día de hoy están más vigentes que nunca : ...somos reaccionarios, ¿seremos académicos por conservar la fe, el recato, la conciencia de lo arduo de nuestra disciplina, por permanecer al margen del griterío ``mientras la vergüenza dura``?...<sup>1</sup> Esta nueva hornada se preocupan por una formación amplia, tanto

---

1 Pérez Comendador, Enrique; Lozoya, Juan de Contreras y López de Ayala. (1957). *De escultura e imaginería: elogio de la maestría*. Madrid, España: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

## SITUACIÓN ACTUAL



**Fig.28.** Publicación en la red social *Instagram* del escultor Juan Bautista de la Rosa.

en lo académico como en la formación de taller, compaginando los estudios en la Facultad con el aprendizaje tradicional en algún taller, a modo de aprendiz.<sup>2</sup>

La realización de nuevas Dolorosas podemos decir que se encuentra en momento álgido, por la cantidad, pero no tan dulce por la calidad de las mismas en algunos casos. La cuestión técnica tiene aquí gran culpa, puesto que las imágenes de candelero tienen mucho menor complejidad que una talla completa, lo que la hace más abordable para una persona iniciada en la imaginería. A esto le sumamos la profunda y marcada tradición mariana de Andalucía, que hace que el interés por venerar una imagen cualquiera de la Santísima Virgen en casa aumente. Estos factores son los que, en nuestros días, están favoreciendo la realización de tallas de baja calidad. Gracias a esta gran demanda, se da lugar a una gran oferta, a partir de los primeros años del siglo XXI aumenta exponencialmente el número de tiendas de modelismo cofrade, en las que se venden Virgencitas de candelero de pésima calidad, de moldes positivados en resinas y escayolas. Por otro lado, hay otro público que no busca este *juego*, y como dice Lourdes Hernández: “Hay otro sector que, por supuesto, sí va buscando la calidad de la obra pero lo mediático y lo más común o más a la mano es lo otro. Esos clientes ,más selectos, son los que conforman y dar cabida a las grandes Dolorosas que

<sup>2</sup> 1. m. y f. Persona que aprende algún arte u oficio.  
2. m. y f. Persona que, a efectos laborales, se halla en el primer grado de una profesión manual, antes de pasar a oficial.

se están realizando en nuestros días, tanto para particulares como para Hermandades.”(L. Hernández, comunicación personal, 6 de mayo de 2019).

Los tres artistas encuestados, unido a multitud de comentarios en redes y en distintas tertulias cofrades, coinciden en que a día de hoy hay una falta de respeto hacia el arte sacro generalizada, aunque plantean dos culpables. El primero, con mucho más peso que el segundo, serían los clientes, el principal origen de la banalización o desacralización de las imágenes de candelero lo podemos encontrar en las Hdades. y particulares que las encargan, que comienzan a regatear y a ofrecer trabajo a escultores de bajo coste para abaratar los precios, para por el mismo costo poder adquirir el conjunto completo (nos referimos a Dolorosa, vestimenta y ajuar de orfebrería), que se une a la necesidad imperiosa de muchos autores por realizar y entregar obras para popularizarse, ya que nos encontramos en un mundo dominado por el consumo, tal y como comentamos al inicio de este capítulo. Juan Bautista (2019) es muy directo y no duda en centrar la mirada también en los propios autores, que no tienen en estima las obras de candelero por su menor interés escultórico, y que se limitan a hacer una cabeza y unas manos bonitas. Para este joven artista las dolorosa de candelero son todo lo contrario, y las considera obras de alta carga espiritual y conceptual, ya que el autor limita su potencial a un espacio reducido. Por su lado, Lourdes Hernández (2019) señala a los propios escultores desde el punto de

vista mercantil, ya que considera que muchos escultores entran al juego de las hddades. con tal de realizar una obra expuesta al público, lo que hace que la competencia aumente exponencialmente, y no en el terreno artístico, sino por el económico.

A esta dicotomía entre lo artístico y lo económico debemos sumarle una crisis añadida de la sociedad, la crisis de fe. Occidente se ha instaurado en un pensamiento relativista, alejado de Dios, la crisis de la razón hace que la sociedad occidental reniegue de su propia esencia, considerándose incapaz de conocer la verdad y el sentido de la existencia. A este problema no iba a ser inmune el arte sacro, los creadores no necesitan de la fe para realizar nuevas obras. Sin ir más lejos, uno de los imagineros más cotizados en nuestros días, Francisco Romero Zafra, se declaró no creyente en el programa de ``75 minutos`` de Canal Sur<sup>3</sup>. Si tenemos en cuenta las pautas y definiciones que recoge en sus Decretos el Concilio Vaticano II, el arte religioso se apoya en la espiritualidad del artista (pues suponemos que alguien religioso, por lo general, adopta una actitud mística y una vida espiritual acentuada), que unido a la formación y experiencia en el campo de la representación plástica conllevará el mayor acierto a la hora de representar esa carga espiritual en la obra de arte. Podemos extraer la siguiente conclusión: para poder desarrollar correctamente una obra sacra, esta debe nacer del sentimiento religioso del artista, para trascender más allá de la

3 Canal Sur (22 de marzo de 2013). *LA VIRGEN DE MI PUEBLO* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=obATAocuhnE>

escultura. Lourdes Hernández dice así: ``El imaginero necesita un plus más. Ya no solo la devoción personal que uno tenga, porque hay muchísimos escultores o imagineros que son devocionalmente muy creyentes pero luego, eso no lo transmiten en su obra, por su técnica o por lo que quiera que sea.`` (L.Hernández, comunicación personal, 6 de mayo de 2019).

Tiene que haber un compendio de dos cosas; debe haber un compendio de técnicas, de gusto, de estética... y otro compendio de misticismo, de unción. `` Este distanciamiento de la fe está dando como resultado una imaginería cada vez más buena técnica y formalmente, que se centra en el mero deleite estético. Para esta nueva corriente puramente estética, los especialistas han acuñado el término <<neobarroco gay>>. A la par, desarrollada incluso por autores comunes con la anterior, nace la llamada ``imaginería hiperrealista``, que desarrolla un programa técnico impresionante, incluyendo nuevos materiales para acercar aún más a la realidad los efectos de policromías, dotando a las imágenes de una inusual humanización que muchas veces produce el rechazo del público. Podríamos decir que lleva los efectos especiales de la industria del cine a la imaginería, pues en cristos como el de los Estudiantes de Córdoba (obra de Juan Manuel Miñarro) o el Despojado de Cádiz (de Romero Zafra) podemos ver una clara inspiración tanto en la Sábana Santa como la película de ``La Pasión`` de Mel Gibson<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Davey, B., Gibson, M., McEveety, S., (productores) y Gibson, Mel (director). *La Pasión de Cristo*. [cinta cinematográfica]. E.E.U.U.: Icon Productions



**Fig.29.** Crucificado de la Hermandad de los estudiantes de Córdoba.



## SITUACIÓN ACTUAL

Los principales aspectos de la escultura barroca continúan muy presente en el imaginario de la sociedad actual, abogándose por apartar el dolor, hacerlo sublime, para recrearse en la contemplación de personas imposibles (si fueran de carne y hueso), en las que destaca por encima de su rotunda humanidad su condición Divina.







## 8. CONCLUSIONES

## 8. CONCLUSIONES

Como hemos podido ver, la imagería vestidera se da desde tiempo de los griegos, y tenemos otros ejemplos en culturas tan diferentes a la europea como es la japonesa, y estas obras han sido siempre muy valoradas por varios motivos. Por su plasticidad, que la asimila mucho más a la realidad de las personas, al usarse las mismas prendas para vestirlas; por su interdisciplinariedad, que hace que en su presentación final aparezcan distintos oficios, generando una escultura viva, interactiva, que está a la merced de la sociedad, de los gustos y modas, y en el caso de las imágenes sacras, a merced también de la devoción de la gente.

En cuanto a la imagería de procesionales de vestir, hemos comprobado que a lo largo de los siglos ha sido un género muy cultivado por los más sobresalientes imagineros, y nos han legado obras que nada tienen que envidiar a una de talla completa. En la obra de algunos de estos autores comprobamos que el hecho de ir sobrevestidas, no elimina la posibilidad de hacer una talla bella y decorosa estando sin vestir, alejando la idea de que el maniquí interno no importa, solo es menester que funcione correctamente y sea útil.

En la actualidad, muchas veces se olvida la dificultad real de realizar una imagen de estas características, pues todo ha de concentrarse en manos y cabeza, que deben de ser de singular belleza, corrección formal y de llena expresividad. El compromiso real del autor

con estas premisas que condicionan su obra, hará que esa imagen conecte con el devoto, y que el amante del arte no pueda infravalorarla, o tildarla de arte popular, como se vino haciendo durante mucho tiempo.

Por último, aunque parezca que en este campo está todo hecho, hay mucho camino por delante. Para recorrer ese camino no podemos olvidar nuestra tradición, ni como afrontaban estas obras autores anteriores, sin olvidar que vivimos en el siglo XXI. Es una realidad que la fe en nuestros días no es igual a la del siglo XVII. A pesar de ello, un artista que se enfrente a una obra de esta tipología no puede olvidarse de lo que representa, y de la finalidad de la misma, que no es otra que la de invitar a la oración.







## 9. APÉNDICE DOCUMENTAL

## 9. APÉNDICE DOCUMENTAL

### ENTREVISTAS

#### CUESTIONES

1. ¿Considera que a día de hoy la imagería de vestir (centrándonos fundamentalmente en el ejemplo de las *Dolorosas*) ha sufrido una devaluación por parte del público cofrade?
2. Como artista plástico/a, ¿cree que se le ha perdido el respeto a la imagería de vestir, tanto por lo que representa, como por la menor complejidad técnica respecto a una talla completa o un Crucificado, por ejemplo?
3. El historiador romano Guardini afirma que la obra sacra nace de la espiritualidad del creador, ¿se ha perdido el sentido conceptual del significado de la *Dolorosa*, dando paso a un simple busto y un juego de manos?
4. ¿Qué efecto cree que ha tenido sobre la imagería la venta de imágenes de vestir (usualmente presentadas al público sin vestir) en tiendas de modelismo cofrade?
- 5.

6. Respecto al auge del mundo de los vestidores, se leen comentarios en redes criticando que a día de hoy se aprecia más como se presenta la imagen que la imagen en sí ¿lo cree usted así?, ¿cómo considera que está afectando este fenómeno a la imagería?
7. Por último, ¿dónde cree que reside el problema, en las hermandades, personas que encargan y su criterio artístico, o en la multitud de escultores que surgen a diario con una cuestionable calidad artística y formación?

### RESPUESTAS

#### SALVADOR MADROÑAL VALLE (escultor-imaginero)

1- Totalmente.

2- La verdad es que sí. La verdad es que ha perdido mucho valor la obra, principalmente por la proliferación que hay de gente trabajando, después, por la escasa formación que tiene la mayoría del personal. Entonces, ha bajado de forma considerable el valor de la obra. Y eso en cuanto a lo que es el valor.....

Con respecto a la parte de la vestimenta, creo que hoy por hoy se le da mucho más importancia a una vestimenta que a una escultura, es algo que estamos viviendo con el día a día. Se ve que a cualquier imagen, que puede llegar a gustar, no digo que no. Pero lo que es un éxito rotundo, o un fracaso, es la forma más acertada o desacertada que pueda tener el vestidor.

3- Eso ha sido el máximo de los debacles... totalmente, creo que ha sido como un maremoto o un terremoto en el mundo de la imaginaria. Yo creo que lo único que ha hecho es destripar a una obra que no tiene por qué exponerse en un comercio con un candelero visi-

ble, principalmente por lo que representa, una representación que es de la Madre de Dios. Y segundo porque, bueno, eso lo único que hace es que atrae a la gente con unas calidades ínfimas; y la verdad, eso repercute en los profesionales porque a la hora de trabajar tendrán el concepto de que va a estar en un escaparate y que vale una imagen 400 euros.

4- Totalmente. Lo que están haciendo la mayoría es buscarse buenos vestidores. Muchas veces con el tema de la vestimenta, la imagen puede ser muy mediocre (es lo que está pasando hoy por hoy en muchos talleres, que formación no tienen de ningún tipo, que se buscan buenos vestidores con mucha repercusión en las distintas redes sociales), la visten espectacular y eso es lo que vende hoy mucho más. Es como el tema de lo que va encima de un paso, hoy día se valora más un buen manto, una buena corona, unos buenos candelabros que en realidad una buena imagen.



### LOURDES HERNÁNDEZ PEÑA (escultora-imaginera)

1- Sí y no. Sí, porque la devaluación la tiene por la visión económica que es lo más asequible a la hora de un aficionado o de un público a acceder a tener una figurita en su casa o a acceder a realizarla de la manera más económica y sin grandes complicaciones técnicas . No, porque lo que es devocionalmente y lo que representa en sí se ha generalizado y se ha globalizado; con lo cual se le ha dado más importancia a lo que representa una dolorosa o una virgen de gloria respecto a siglos atrás.

2- Hombre, eso por supuesto. Se le ha perdido el respeto en general a la profesión, porque tanto redes sociales como medios de comunicación, como el sistema que hablamos de ahorrar costes, etc... empiezan perdiéndonos el respeto la gente que encarga. Las iglesias, las hermandades, los particulares son los primeros que le han perdido el respeto a lo que es el arte en sí. ¿Por qué? Porque como van buscando una devoción particular, el tener una “obrita” en su casa, sobre todo cuando se está hablando de vírgenes para “jugar” con ellas.... porque eso es lo de “ahora la cambio, ahora le pongo, ahora le cambio esta corona, ahora la visto así...” A mí, en muchos casos, se me recuerdan a las *Nancis* o a las *Barbies* con los trajecitos; pues el que tiene ese enfoque va buscando una virgencita barata, que le cueste poco dinero para poder recrearse en ese mundo. Entonces

eso da pie a una demanda de virgencitas baratas y a un mercado donde entran muchos aficionados, entran muchas tiendas cofrades, entra la seriación, entra la industrialización y todo eso va en declive de la obra de arte en sí. Hay otro sector que, por supuesto, sí va buscando la calidad de la obra pero, lo mediático y lo más común o más a la mano es lo otro.

3- Vamos a ver, el que la banaliza o la desacraliza es el que encarga. Dentro del mundo artístico, estilos o tendencias hay de todo tipo. Y para mí, dentro de la imagería, todas son válidas siempre que se haga con la calidad, seriedad y profesionalidad que requiere una obra de arte. Ahora, el enfoque está en la intencionalidad del que encarga, el que encarga es el que le da la devoción, le da el respeto... en función del uso que haga de esa imagen. Todos los escultores no son buenos imageros, igual que todos los imageros no son buenos escultores. Sí te digo que la imagería es una especialidad de la escultura y que para llegar a imagero, primero hay que ser escultor.... Eso sí, pero que todos los escultores sean buenos imageros no. El imagero necesita un *plus* más. Ya no solo la devoción personal que uno tenga, porque hay muchísimos escultores o imageros que son devocionalmente supercreyentes pero luego, eso no lo transmiten en su obra, por su técnica o por lo que quiera que sea. Tiene que haber un compendio de dos cosas; debe haber un compendio de técnicas, de gusto, de estética... y otro compendio de misticismo, de unción. ¿En qué consiste la unción de

una obra? Es complicado; tú no puedes decir que la unción de una obra está en la creencia con la que el escultor lo ha hecho porque cada uno tiene una manera de creer muy particular. Yo creo que la unción de la obra está en quedarte en un término medio, ni irte a lo puramente estético ni irte a lo puramente místico. El *quid* de la imagería siempre ha sido ese, que tienes que estar en el medio, jugando constantemente entre esos dos mares, entre lo estético y lo místico. Si te pasas un poco en lo estético lo banalizas y si te pasas un poco de más en lo místico pues la obra funciona, pero a lo mejor no es el estilo que encaja aquí, sino que es el estilo que encaja, por ejemplo, en Valladolid. Que esa es otra, que la imagería se adapta al terreno donde se realiza; lo que a nosotros nos gusta como andaluces no tiene por qué gustar más al norte o en Sudamérica o en Italia o en Portugal. Entonces, eso entra también dentro de la cultura de cada sitio.

4- Lo que te he dicho, ha cubierto una demanda del mercado que, en muchos casos, es tener una virgencita de manera devocional porque a mi me gusta rezar en mi casa a una virgencita. Pero en la mayoría de los casos es jugar a los pasos y jugar a las muñecas con las vírgenes.

5- Los imageros siempre hemos sabido que un sesenta por ciento de una obra de una dolorosa es la ropa; no solamente es la ropa,

sino la ropa y cómo está colocada. Porque una buena ropa y una buena vestimenta hace como un buen marco a un cuadro. ¿El cuadro en sí o la obra en sí como dolorosa puede ser fantástica? Sí, pero tu puedes tener una cara maravillosa y unas manos magníficas pero si te la destrozan vistiéndola pierde todo el carácter la obra, porque esa obra está hecha para eso y depende en gran medida de eso para lucir bien. En el tema de los vestidos, todo vuelve a lo mismo. Dentro del mundo cofrade hay un sector de “entendidos” (vamos a dejarlo ahí) cuya preocupación es si la puntilla es de chantillí o de tal material y muchas veces se quedan en lo superfluo en vez de ir a la esencia o al conjunto en sí. Esto lleva a que haya una demanda. Antes el vestidor formaba parte del culto interno de la Virgen; la Virgen se presentaba maravillosamente vestida y el noventa por ciento de la gente no sabía ni siquiera quien había vestido la imagen. O sea, las manos del vestidor eran prácticamente anónimas y lo que importaba era el resultado final que era ella, la Virgen. Hoy en día, hay una necesidad o ansia de protagonismo, de ponerle cara a la persona que hace cualquier cosa y de darle protagonismo como personaje público dentro del mundo de las cofradías, que en el tema de los vestidos no deja de ser lo mismo. Te pongo un ejemplo: ¿lo importante de un imaginero qué es, el imaginero o su trabajo? Pues es su trabajo, cuántos imagineros vemos que salen en la foto y la obra detrás, si ya te conozco la cara.... Esa ansia de figurar como persona, de que la gente te conozca, del reconocimiento de pasar por la calle y que todos sepan quién eres tú... antes pasa-

ba un poco más desapercibido. Pero es que estamos en un mundo ficticio que lo dan mucho las redes sociales. En el tema de las bandas, yo de toda la vida de Dios he escuchado una banda y solo he opinado si me gusta o no. Pero que la gente venga a ver salir una cofradía porque toca tal banda y ha pasado la cofradía y no sabían ni que Cristo había pasado; y sin embargo se saben el nombre del que hace el solo en esa banda y que cuando lo va a hacer se hacen hasta un selfie con el músico... esto es el mundo al revés. Pues con el tema de los vestidores es igual. Ahora qué es lo que importa ¿la Virgen cómo ha quedado de bien vestida? No, ahora importa que la ha vestido fulanito y que fulanito ha utilizado el encaje de yo no sé qué, la blonda que ha traído de Japón y lo otro que ha traído de no sé dónde... ¡Unas cosas!... vestidores haciendo biografías de sus trabajos o de su vida con treinta años... Hay al que le parece bien, yo soy partidaria de quedarme por detrás; es necesario que la gente conozca tu nombre, pero no que le ponga cara a tu nombre. Sí tengo que reconocer que muchas veces es la propia gente la que te lo demanda porque yo me he llevado muchos años en el facebook sin poner una foto mía y me han dicho que ponga una foto porque no me conocían la cara. Cuando la he puesto es la que más “me gusta” ha tenido pero considero que es vender tu imagen.

6- Todos tienen una parte de culpa. Pero la solución va de la mano de los escultores, no de la mano de las hermandades o del que encarga porque el que demanda, demanda. Somos los escultores los

que tenemos que decidir si pasamos por ese aro o no. Hasta ahora, no se ha podido arreglar o no se ha podido controlar un poco este caos que hay porque los escultores y los gremios en general no han tenido una uniformidad de concienciación... Si queremos respeto a nuestro trabajo, el respeto empieza por nosotros mismos; somos nosotros los que tenemos que respetar nuestro propio trabajo. Cuando nosotros lo respetemos, el que venga de fuera nos respetará; pero si no tú no lo respetas, no vas a pedir que venga el de fuera a respetarnos cuando nos encargue algo. Si tú te prestas a todo lo que te digan y a como te lo pidan luego no te quejes. Si vienen y te dicen "es que queremos que nos hagas una Virgen por mil euros y la queremos así, queremos una flor aquí y..."; y tú por coger el trabajo lo haces, el que viene pide lo que quiere y está en ti aceptarlo o no aceptarlo. Si yo considero que mi trabajo no vale mil euros no me voy a rebajar porque sea para tal sitio o por la publicidad que me va a dar. Si considero que eso no es lo adecuado, no paso por ahí. Si yo no lo hago y los demás tampoco, pues ya nadie lo hará y ya no elegirían por el tema económico sino por el gusto. ¿Cómo se soluciona eso? Pues con la conciencia de los escultores.



### JUAN BAUTISTA DE LA ROSA (escultor-imaginero)

1.- Considero que eso depende más del tipo de Dolorosa que del público, o sea, si es una buena Dolorosa aunque sea una imagen para vestir, va a ser valorada igualmente, si es una mala Dolorosa, va a tener una mala crítica, no por el hecho de ser una imagen de vestir, ya que lo mismo lo tiene una imagen de talla completa que que tiene mala calidad, o cualquier imagen que no tenga calidad artística. Así que yo creo que depende más de la calidad que del tipo de obra.

2. Yo creo que alguna gente, por el hecho que es menos compleja escultóricamente hablando, las tiene menos en estima, respecto a otras esculturas que son más completas, porque sean de talla completa, o incluya el estofado, anatomizadas. Entonces, por mucha gente sí, incluso por muchos escultores devalúan este tipo de pieza, para mi gusto.

3. Hay muchos escultores que se limitan a realizar una cabeza y una manos bonitas, mientras que otro tipo de artista sabe que, aunque esté realizando una cabeza y unas manos, tiene una carga ya no solamente espiritual, sino conceptual, formal detrás que lo tiene que reducir en ese espacio tan pequeño porque incluso es más difícil para mi gusto expresar todo en una cabeza y unas manitas que por

ejemplo un Cristo de talla completa. O sea, que también depende del artista.

4. Sinceramente pienso que gracias a este tipo de comercios o de pequeñas empresas la imaginería se ha hecho mucho más accesible para un público que de otro modo nunca hubiera tenido opción de tener una pieza de estas en su casa, porque a lo mejor no dispone del dinero suficiente para encargarle a un escultor de renombre, o simplemente a cualquier escultor que siempre va a ser mucho más caro que ir a una tienda de modelismo cofrade, claro que la calidad es muchísimo más pequeña.

5. Siempre he comentado que la persona que termina, escultóricamente hablando, una imagen de vestir, es el vestidor. Entonces la labor del vestidor en una Dolorosa es sumamente importante, te llegaría a decir que prácticamente el 50 % , obviamente el otro 50% es que la Dolorosa tenga valía artística. Pero si cogemos una Dolorosa de mucha valía artística y no la sabe coger un vestidor en condiciones que explote esa belleza, la Virgen en vez de ser un 10 se quedaría para mí en un 6. Tenemos casos recientes como la Virgen de la Angustia de los Estudiantes que hasta hace poco estaba horriblemente vestida, y desde que la ha cogido Joaquín ha sacado a relucir toda la belleza de la Virgen, que es una pieza bastante buena.

6. Quizá el problema para mi gusto está más en la persona que encarga que en el escultor, porque realmente alguien que se embarca en el mundo de la imaginería y que decide dedicarse a ella él piensa que es bueno, porque si no, no lo haría. Entonces, el problema de que se hagan imágenes de mala calidad reside en las personas que dan posibilidad a que se hagan esas imágenes, en este caso las Hda-des. y los particulares. A ello le sumamos que estamos en un momento en el que hay muchísima gente intentándose dedicar a esta profesión. Dentro de esa gente hay gente que destaca para bien, gente del montón diríamos y luego hay gente mala que también llega a trabajar y llega a poner obras en la calle. Para mi gusto, el problema está en el público, en los clientes que compran ese producto.







## 10. REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA



## 10. REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

### -Referencias

Nathan, Richard(2018). Walking, Talking, Living Dolls: Las muñecas de Japón y su literatura. *Red Circle*. Recuperado de <https://www.redcircleauthors.com/news-and-views/walking-talking-living-dolls-the-doll-women-of-japan-its-literature/>

Pate, Alan. Iki Ningyon: Muñecas vivas y el legado de Matsumoto Kisaburo. *Alan Scott Pate, Antique Japanese Dolls*. Recuperado de [http://www.antiquejapanesedolls.com/pub\\_artinfofocus/pub\\_iki/iki.html](http://www.antiquejapanesedolls.com/pub_artinfofocus/pub_iki/iki.html)

Travieso, J.M. (2011). *Historias de Valladolid: ESCULTURA DE PAPELÓN, un recurso para el simulacro*. Recuperado de <http://domuspucelae.blogspot.com/2011/03/historias-de-valladolid-escultura-de.html>

Toman, Rolf.(2007). *El Barroco*. Barcelona, España: Tandem Verlag GmbH.

Santos Calero, Sebastián.1(996). *Sebastián Santos Rojas: escultor-imaginero*. Sevilla, España: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez.

Pérez Comendador, Enrique; Lozoya, Juan de Contreras y López de Ayala. (1957). *De escultura e imaginería: elogio de la maestría*. Madrid, España: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Canal Sur (22 de marzo de 2013). *LA VIRGEN DE MI PUEBLO* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=obATAocuhNE>

### **Bibliografía**

Mena, José María. (2008). *Tradiciones y Leyendas sevillanas*. Esplugues de Llobregat, Barcelona : Plaza & Janés.

Sánchez Rico, José Ignacio, Bejarano Ruiz, Antonio y Romanov López Alfonso, Jesús. (2017). *El Arte de vestir a la Virgen*. Córdoba, España : Almuzara.

## REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Sánchez López, Juan Antonio. (2010). *Modus Orandi*. Málaga, España: Gráficas San Pancracio

Torrejón Díaz, Antonio y Romero Torres, José Luis. (2007). *Roldana*. Sevilla, España: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Líneros Ríos, Manuel. (2005). *De Jerusalén a Sevilla: la Pasión de Jesús. Del Gólgota a la Resurrección*. Sevilla, España :Tartessos.

López Bravo, Carlos. (2008). *Montserrat*. Sevilla, España: Hermandad de Montserrat.

Roda Peña, José. (2000). *El escultor Manuel Gutiérrez Reyes (1845-1915)*. Sevilla, España: Delegación de Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla.

Torrejón Díaz, Antonio. (1987). *El escultor José Montes de Oca*. Sevilla, España: Diputación Provincial de Sevilla.

Martínez Leal, Pedro Ignacio. (2000). *Francisco Buiza: escultor e imaginero (1922-1983)*. Sevilla, España: Gualdalquivir.

Gañan Medina, Constantino. (1999). *Técnicas y evolución de la imagería polícroma en Sevilla*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.

Stanley-Baker, Joan. (2000). *Arte Japonés*. Barcelona, España: Barcelona Destino.

Alcolea i Gil, Santiago y García de Castro Márquez, Carmelo y Emilio. (2001). *El Belén, expresión de un arte colectivo*. Madrid, España: Lunwerg Editores.

Davey,B.,Gibson,M.,McEveety,S., (productores) y Gibson, Mel (director). *La Pasión de Cristo*. [cinta cinematográfica]. E.E.U.U.: Icon Productions

### Referencias electrónicas

Gutiérrez, María. (2014). Introducción a la muñeca tradicional japonesa. *Ecos de Asia*,4, 20-22. Recuperado de <http://ecosdeasia.com/revistacultural/pdf/revistaabril.pdf>

## REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Devanadera. (2019). *Malagapedia*. Recuperado de: <https://malagapedia.wikanda.es/wiki/Conversaci%C3%B3n:Devanadera>

Espacio Crítico. ``Ensayo sobre la Sociedad`` En: Creaciones[en línea], [consulta: 9 de mayo 2019]. Disponible en: <https://espaciocritico.webnode.es/creaciones/ensayo-sobre-la-sociedad/>

Tabuenca, Elia,(2019).*Un profesor*. Recuperado de <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/reconquista-espanola-resumen-corto-1541.html>

Prieto,Javier. (2014). Recuperado de :<https://www.lahornacina.com/articulospatrimonio5.htm>

US, Enciclopedia. (26 de agosto 2016 18:24)]. Recuperado de :[http://enciclopedia.us.es/index.php/Concilio\\_de\\_Trento](http://enciclopedia.us.es/index.php/Concilio_de_Trento)

Redacción(2014). Pasión en Sevilla. Recuperado de <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/joaquin-moreno-qla-virgen-del-rosario-es-la-mas-antigua-de-las-dolorosas-de-sevillaq-1413383676.html>

Redacción(2014). *Pasión en Sevilla*. Recuperado de <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/joaquin-moreno-qla-virgen-del-rosario-es-la-mas-antigua-de-las-dolorosas-de-sevillaq-1413383676.html>

Redacción(2014). *Pasión en Sevilla*. Recuperado de <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/joaquin-moreno-qla-virgen-del-rosario-es-la-mas-antigua-de-las-dolorosas-de-sevillaq-1413383676.html>

Ceán Bermúdez, Juan Agustín.(2019).*Museo del Prado 200 años, 2019*.Recuperado de <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cean-bermudez-juan-agustin/b86ae57b-7f1b-4d3e-83b3-37dde97db5bc>

Servita,Real Hermandad. (2019). *Real Hermandad Servita*. Recuperado de <https://realhermandadservita.com/titulares/>

Trinidad, Hermandad de la. (2019).*Hermandad de la Trinidad*. Recuperado de <http://www.hermandaddelatrinidad.es/sagradostitulares/ntra-sra-de-la-esperanza/>

Santa Marta, Hermandad de. (2019). *Hermandad de Santa Marta*. Recuperado de <http://www.hermandaddesantamarta.org/index.php?id=163>

Cautivo, Málaga. (2019). *Cautivotrinidad*.Recuperado de <https://cautivotrinidad.com/trinidad-coronada/>

de Estepa, Devociones. (8 de septiembre de 2013). *Francisco Buiza Fernández: el genio de la madera*. [Mensaje de un blog]. Recuperado de <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/francisco-buiza-fern-ndez-el-genio-de-la-madera>

## REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Canal Sur (22 de marzo de 2013). *LA VIRGEN DE MI PUEBLO* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=obATaocuhnE>

### Créditos de imágenes

P1. [https://cadenaser.com/emisora/2019/03/07/radio\\_sevilla/1551981063\\_840990.html](https://cadenaser.com/emisora/2019/03/07/radio_sevilla/1551981063_840990.html)

P2. Realizada por el autor

P3. <https://cordobacofradiera.wordpress.com/2014/03/16/la-memoria-grafica-x/>

P4. <http://fotoscofrades.blogspot.com/2006/09/restauracin-de-la-virgen-de-la.html>

P5. <https://forum.crocieristi.it/showthread.php/39202-Grande-diario-di-viaggio-della-Sicilia/page16>

P6. <https://desdelaciudadolvidada.wordpress.com/2014/03/>

P7. <https://www.pinterest.es/pin/407646203752281985/>

P8. <http://elpenitentenazareno.blogspot.com/2017/02/entrevista-salvador-madronal-valle.html>



P9. <http://www.ramoncuencasanto.com/gallery/virgen-del-rosa-rio-en-sus-misterios-dolorosos-murcia/>

P10. <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/fotograf-as-para-la-historia-estrella-de-triana>

P11. <https://sevilla.abc.es/fotos-religion/20130312/imagineria-realista-juan-manuel-116662.html>

Fig. 1: Realizada por el autor.

Fig. 2: Realizada por el autor.

Fig. 3: Realizada por el autor.

Fig. 4: Realizada por el autor-

Fig. 5: <http://historiadelartecomentarios.blogspot.com/2014/10/la-venus-de-willendorf.html>

Fig. 6: <https://www.sicilymag.it/marella-ferrera-cambia-il-look-agli-acroliti.htm>

Fig. 7: <https://www.presepenapoletano.net/es/catalogo?anti-che-mura>

Fig. 8: [http://www.antiquejapanesedolls.com/pub\\_artinfofocus/pub\\_iki/iki.html](http://www.antiquejapanesedolls.com/pub_artinfofocus/pub_iki/iki.html)

Fig. 9: <http://pasos-palios.blogspot.com/2016/04/la-borriqui-ta-de-valladolid.html>

## REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Fig. 10: <https://www.verpueblos.com/andalucia/sevilla/carmona/foto/288126/>

Fig. 11: <http://domuspucelae.blogspot.com/2016/07/theatrum-san-antonio-abad-una-atipica.html>

Fig. 12: <http://www.rafaes.com/glorias-antigua.htm>

Fig. 13: <https://www.andalunet.com/15-agosto-procesion-virgen-los-reyes-sevilla/>

Fig. 14: <http://www.hermandaddevalme.es/La-Virgen-de-Valme>

Fig. 15: <https://virgendelapiedadycristodegracia.org/conferencia-los-mantos-ricos-de-la-virgen-de-la-piedad-video>

Fig. 16: <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/la-virgen-del-rosario-de-montesion-procesionara-el-31-de-octubre-de-2010.html>

Fig. 17: <https://fotolog.miarroba.com/menordomo/nuestra-senora-de-montserrat-sevilla-51/>

Fig. 19: <http://www.elartedevestiralavirgen.es/2010/10/piedad-servitas-sevilla.html>

Fig. 19: <http://www.hermandadde latrinidad.es/2017/04/25/7582/esperanza-de-la-trinidad-para-el-mes-de-mayo/>

Fig. 20: <https://hdma03.wordpress.com/2012/12/15/virgen-de-las-penas-de-santa-marta/>

Fig. 21: <https://www.verpueblos.com/andalucia/sevilla/sevilla/foto/610550/>

Fig. 22: <https://listas.20minutos.es/lista/la-virgen-mas-guapa-de-jaen-399319/>

Fig. 23: <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/dario-fernandez-nadie-profeta-tierra-130899-1531302942.html>

Fig. 24: <http://cofradeisrael.blogspot.com/2017/01/ultima-obra-de-lourdes-hernandez-la.html>

Fig. 25: <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/la-estrella-renueva-cuatro-anos-a-la-qoliva-de-salterasq.html>

Fig. 26: [https://www.diariodesevilla.es/cofradias-sevilla/Virgen-Gitanos-procesion-extraordinaria-octubre\\_0\\_652134788.html](https://www.diariodesevilla.es/cofradias-sevilla/Virgen-Gitanos-procesion-extraordinaria-octubre_0_652134788.html)

Fig. 27: <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/061108-rosario-de-montesi.html>

Fig. 28: <https://www.instagram.com/p/BnMPBpZF9EV/>

Fig. 29: <https://hermandaduniversitaria.wordpress.com/acerca-de/sagrados-titulares/>







